興福寺大鏡

南都七大寺大鏡第五集
興福寺大鏡第三冊

南都七大寺
大鏡第五集 **興福寺大鏡第三册解説**

第一　南圓堂外觀

第二―第四　南圓堂本尊木造不空羂索觀世音菩薩坐像　正面、斜面、同細部

全丈一丈一尺四寸八分　台座高九尺一寸六分

興福寺南圓堂院は長岡右大臣内麻呂發願造立の不空羂索觀世音菩薩像を本尊とし、その子閑院贈太政大臣冬嗣弘仁四年の建立に係はる。像始めて成るの日、本堂未だ成らず、よつて像は暫らく講堂に安置せられたと言ふ。

内麻呂冬嗣父子本堂院建立の志願は、傳へて藤原家、殊にその北家繁榮のことにあつたと言ふ。その築壇の時、春日明神の御使率川明神は老翁の姿に於てその人夫中に交り『補陀落の南の岸に堂建てゝ今ぞ榮ゆる北の藤浪』の歌を詠み給ふと傳へる。堂前に植ゑる藤樹はこれ等の因緣を語るものである。又弘法大師の勸請する所、その鎭壇に成つたと傳へる。

本堂はこの歴史と傳說とを有つ故に、即ち、それは平安朝初期に於て建てられ、その祈願とする所は、やがてその中期に於てその榮華を極める藤原北家繁榮を主とし、その建立者は藤原攝關の祖良房の父と祖父とである爲めに、藤原攝關の世以降、藤家の氏寺である本寺の多くの堂塔皆その信仰を聚めるもの乍ら、殊にその著しさを加へて居るものである。更にはその本尊不空羂索觀世音菩薩は現世利益をその功德とする故に、上代から現世に到るまで世俗一般の信仰遙か他堂のそれを凌ぐものとなつて居る。

この圓堂は弘仁の寺記からの採錄によれば、『八角、長二丈二尺一寸、高二丈九尺二寸、以瓦檜皮交葺』の如うなものであつたが、それは永承元年の本寺大火を最初とし、治承四、嘉暦二、享保二年の數度に亘つて燒失の災に遭ひ、最後に寛保元年に建立せられたものが即ち現在のものである。同じ八角堂乍ら、その形に於て夢殿の優雅、北圓堂の莊重なく、やゝ鈍重の趣を有つことは、正面に向拜の如うに屋根廂を附け唐破風を設らへて、八角圓堂特有の美しさを壞して居ることゝ共に、その製作時代の下る爲めのこと又止むを得ない所である。

本堂の本尊不空羂索觀世音菩薩は現世利益の神、大悲の羂索を以つてよく一切衆生を拔濟し、諸願を滿足せしめる功德を有つのである。その崇拜は早く奈良朝に於て流行し、その造像のこと亦屢々行はれたのであつて、東大寺羂索堂本尊の如きはその著しい一例である。平安朝に於ては密敎亦その尊崇を重んじ、本寺寺傳が本堂のそれと空海とを結んで說くのも故あるのである。又本像は東大寺羂索堂に於けるものゝ如うに、法華會の本尊として崇拜せられるものであつて、弘仁八年冬嗣その先考の爲めにこれを修したのを始めとして、毎年九月卅日より始めて内麻呂の忌日十月六日を結願として七日間妙法蓮華經講演討義するを習とする。

不空羂索觀音像の形相は變化極めて多く、その十數種を見るものであるが、我國に於て殊に流行した者は一面八臂像であり、それは不空羂索神變眞言經第一に說いて『如法圖畫』不空羂索觀世音菩薩、如大自在天（八臂なり）、首戴寶冠、冠上有化阿彌陀佛、被鹿皮衣、七寶衣服、珠瓔環釧、種

種莊嚴、執『持器杖』とするのによるのである。さうしてそれは三眼に作られ、時に立像、時に坐像となる。その八臂の持物は經軌にこれを明示するものなく、事實上種々不同のものとなつて居る。本像のものは、譬へそれが第二世像乍ら、恐らくは第一世像と軌を同じくして居るものと考へられ、以つて依つたのによるのであるか東大寺羂索堂のものと全く同樣であつて、第一手は合掌、第二手は右錫杖、左蓮華を、第三手は右拂子、左羂索(今はこれを失つて居るけれども古記その事實を語る)を執り、第四手は共に與願の印を作す。さうして古記は又この像が、古都重要佛堂の古像であるの故に、羂索像形相の典範と考へられて居たことを語つて居る。

本不空羂索觀世音菩薩像は今その第二世者である。その最初のものは永承元年十二月廿四日本堂燒失の際にはよくこれを救ひ得、翌年から翌々年へかけての本堂再興の後、永承三年二月廿二日壇上に安置せられ、尊容再び衆生欽仰の大士となつたが、時を下ること百三十餘年、治承四年十二月廿八日南圓堂は兵火の呑む所となり、四百年に垂んとする古像は無殘にも灰燼に歸して了つたのであつた。

しかしやがて本寺再興の氣運到つて南圓堂再建のことゝなり、本尊像は文治四年六月十八日を以つてその事始とし、佛師康慶これを造立、翌五年九月にはその供養を見、像と堂とその容を新にしたのであつた。さうして本像は本堂がその後なほ二回の火に遭ふ間によくこれを免かれ得て、三眼八臂の金容その細部に到るまで殆んど些の破損なく永らへ得て居ることは一の不思議、とは言へ我等唯心の見を以つてすれば、この事實は本尊崇仰の一念のよつて齎らした寧ろ當然の美果、惟へば尊容の高風愈〻その大きさを加へる。

本像の作者大佛師康慶は定朝より五代と言ひ、康朝と共に四代康助の子であり、運慶をその子に有つと傳へられる。壽永二年法橋に任ぜられ、後法眼に到る。彼の出た時は恰かも南都二大寺炎上の後を承けて佛堂頻りに再興造立せられる時であつて、彼はその一族の佛師運慶快慶定慶等とともに全力を擧げてその功を致したのであつたが、自らはその首座のものとして立ち、その技を特に興福寺南圓堂に揮ひ、今我等の前にある本尊像を始とし、その四天王、法相宗六祖等諸像皆その手に成り、本堂壇上即ち彼が技の獨壇場の觀を呈して居るのである。殊に正しく彼の作として記實相伴ふものはたゞ本堂の諸尊像あるのみであることを以つてすれば、これ等の諸像その歷史的價値に高いものである。

今本像を見るのにその何れの隅々までもと言ひ得るほど平安朝定朝以來の樣式技巧を脱して居ることを思ふ。まづその顏の表情はいかにも現實の世に近いものであつて、かの理想化せられたものとは餘程に相異するものであり、この點に關しては寧ろ、譬へ神秘的な所はこれを缺いて居るとは言へ、定朝以前貞觀の世のものと通ふ所を有つ。その諸部の造形の刀法も遙か寫實を意としてこの表情を裏付ける。その光背蓮座の形に到つては、殊にその著しいものであつて、定朝式阿彌陀像の飛天光の輕快な美しさは、唐草透彫の如何にも強い表現を有つ、言はゞ莊重の氣のものとなり、又嘗て天平から貞觀藤原と次第に平たく輕いものに移り造られた蓮臺蓮瓣はこゝには再び厚く重いものと爲つて居るのを見る。さうしてこれ等の諸點

或はこれが上軀の運動を、なほ進んで言へば作者康慶の刀技を揮ふ地を差し狹めて居るかの感をなさしめて居る。更にその細部、殊に作者の特徴の最もよく現はれ得る衣文の皺法を見るのに、それはその袖の邊りに殊に著しく窺はれるのであるが、餘程刀を深く入れ、力めて薄い布の形狀を作り出さうとする外はほゞ癖の無い整つたものである。しかしこの衣文の取扱に關しての作者の特技に就いて知る爲めには、我々は更にその好適な者として次に法相宗六祖像を有つて居るのである。今我々が一つにはこの樣な考を抱いて次の六像の觀察に移る前に、なほ一度本像の全體を振り返つて觀て綜じて思へば、それ等は前述のやうに、譬へ鎌倉時代彫刻の精神と技巧とを全く開展し得て居るものではないけれども、その爲めに反つてその開展し得たものに於て屢々現はれて居るやうな餘りに發達し切つた刀法と誇張され過ぎた動的精神とが、或は部分の成効に意を注ぐために全體の形式上の印象を稀薄ならしめ、或は部分と全體との印象を離反せしめるの弊に陷らないで、そこに開展の初めに在るもの、常に有つ一種の餘韻さへ備へ、調和と統一とを內にも外にも破ることのない所に一つの藝術味を有つものとなつて居る。殊にその輕快な體軀のプロポーションに現はれた心持はよく本像を美しからしめ、やがて當代の四天王像遺品中の白眉たらしめて居るものである。西方廣目天北方多聞天二像の如きはその尤なものである。

第一二—第二〇　南圓堂木造法相宗六祖坐像

神叡像　全丈二尺七寸三分
正面、背面
玄昉像　全丈二尺八寸四分
善珠像　全丈二尺七寸八分
常騰像　全丈二尺五寸八分
行賀像　全丈二尺五寸二分
玄賓像　全丈二尺五寸二分

日本法相宗六祖像、寺家今これを名けて神叡（師義淵歟。養老元任律師。天平元任少僧都。天平九入滅。）玄昉（師義淵。靈龜二入唐。天平七歸朝。天平九任僧正。天平十八入滅。）善珠（師玄昉。延曆十六任僧正。同入滅。）行賀（師永嚴。延曆三任少僧都。延曆十五任大僧都。延曆廿二入滅。）玄賓（師宣教。大同元任大僧都。弘仁五隱遁。弘仁九入滅。）常騰（師永嚴。延曆廿四任律師又少僧都。弘仁六入滅。）と言ふ。本寺記錄中興福寺濫觴記に載せる所はこれと同じであるが、興福寺流記は喜操、直齋、善珠、玄賓、常騰、行賀とし、南都七大寺巡禮記は喜操を嘉操とし、直齋に代へるのに信叡を以つてして居る。喜操と嘉操とは孰れかゞ誤寫であらうが、その孰れも日本上代法相宗高僧中にその人を求め得ない。或は善藻又は勤操の誤寫か。直齋また眞濟の誤傳か。更には信叡の名もこれを求め得ず、これは惟ふに神叡の誤傳である。さうしてこれ等の諸說中孰れを正しとすべきか今これを明らかになし得ないが、現今傳へるものが他の說より妥當である故に今暫らくこれに從ふ。又その孰れの名を孰れの像に當てるべきかも同じく寺傳に依る。

本六祖像は本堂の本尊四天王諸像と同樣木造玉眼のもの、又同じく治承燒失の像を繼いだ康慶の作である。さうしてこの六祖像の前身最初の像の歷史に關しては今全くこれを明らかにし得ない。今假りに年代の上下を劃して見るのに、下は永承火災の時六祖像を取出した古記を見るから、この時早く成つて居たのであり、上はこれ等の僧中玄賓が最も後、弘仁九年に入滅して居るから、像は恐らく第九世紀末から第十世紀に成つた

のであらうか。とは言へ史料に缺くの故に綜じて斷定に難い。

康慶を始として鎌倉時代の多くの彫刻家がその前時代の傳統を脱して彼等の新境地を拓かうとした時に、彼等の着目したのは遙か遡つた奈良朝の彫刻であつた。彼等は時代人としては時代の復古新生の思想を體驗し、さうして彫刻家としては奈良朝の彫刻の優秀を知つて居た故に、復古の爲めには範を天平時代の彫刻に執り、新生の爲めには天平の世の彫刻家のなほ好んで使はなかつた木材へ彼等が平安朝を通して修練し得て居る木彫の刀技を揮ひ盡くさうとしたのであつた。今康慶が新たに隔世の人法相宗六祖の像を造立しようとしたときに、彼がまづ第一に治承燒失以前に見て居る南圓堂六祖像の記憶を喚び起したことは疑を入れないことである。とは言へ直ぐ次に彼の腦裏に浮んだのは天平の世の肖像彫刻であつたのに相違ない。さうして見れば今我々が本六祖像をその顏部を見て、神叡善珠兩像に法隆寺行信像、常騰行賀兩像に岡寺義淵像、玄昉玄賓像に興福寺十大弟子像のあるものを餘程緊密に想起して、作者も亦かくあつたのであらうとしても敢て臆斷に止らないのである。とは言へそれは作者に於てたゞそれだけの事實に過ぎないのであつて、作者自身はそれを出でゝなほ彼の途を進んで行つた。まづそれ等の古像に於て十大弟子像は准肖像と言ふべきもの、その他の二つも、譬へその高僧等の神格の意はよくこれを捕へ現はし得て、彼等の理想化はよくその功を奏して居るとしても、それと相即し伴在する人間味の寫實的な表現はこれを行ふに乏しいのである。さうして鎌倉時代の彫刻家康慶の行くべきはこの所にであつて、宜にも彼はこれを能くして居るのである。それだけに我々が本像に對して感ぜられる一事はそれ等が我々に如何にも卑近な風趣を有つて迫ることである。これをなほ具象的に言へば、その顏や手や袈裟やの各部分の造形的說明が天平のものより甚だしく詳細になつて居ることである。しかしこれは當代の彫刻家總てに亘つての特徵である。我々はなほ一歩を進めてその康慶の技の特點をこの六祖像に求めようと思ふ。

我々は四天王像の考察に於て彼の刀法は殊にその衣文の皺法に於て見出されるやうに、自由に衣文の變化を示し、薄い衣緣を作るのに巧であつて、刀を極めて深く入れ、全體としては癖の少ないものであるとした。今本六祖像を見るのに、そこには衣文を作ることが極めて多いだけにこの事實も亦著しく現はれて居る。のみならずその爲めにそこには四天王像のものに於てこれを得られなかつた皺法全體に關する特徵が現はれて來て居るのを見る。即ちそれ等は變化の多くを行るに過ぎてその統一に缺け、全體の印象が部分のそれの爲めにやゝ壞されつゝあるのを思ふ。更に熟視すればその衣文の內には並行を作る幾多のものがやゝ煩雜に傾きつゝ現はれて居るのを知る。運慶快慶定慶等の刀法は康慶のそれよりやゝ淺く、又その皺法は全體に於て餘程統一を有ち純化せられたものであることに於て康慶のものと相異して居る。この相異は本像の作者の彼等の首班たるの故によるものであつて、康慶時代に生きる爲めに先づ第一に試み、又進んで範を垂れ、繼ぐものゝ完成を期つたのであつた。

因に言ふ。堂內壁板に智者、一行、惠果、善無畏、金剛智、玄奘、惠思、玄賓等の畫像、傳弘法大師筆とするものが有つたが今湮滅に歸して居る。

興福寺南圓堂外觀

興福寺南圓堂本尊不空羂索觀世音菩薩像　其一

興福寺南圓堂本尊不空羂索觀世音菩薩像　其三

興福寺南圓堂四天王　持國天王像　其一

廣目天王像　其二

興福寺南圓堂四天王　增長天王像　其一

興福寺南圓堂四天王　增長天王像　其二

興福寺南圓堂四天王　多聞天王像　其一

興福寺南圓堂法相宗六祖 神叡像 其一

興福寺南圓堂法相宗六祖　玄昉像　其一

興福寺南圓堂法相宗六祖
神叡玄昉像
其二

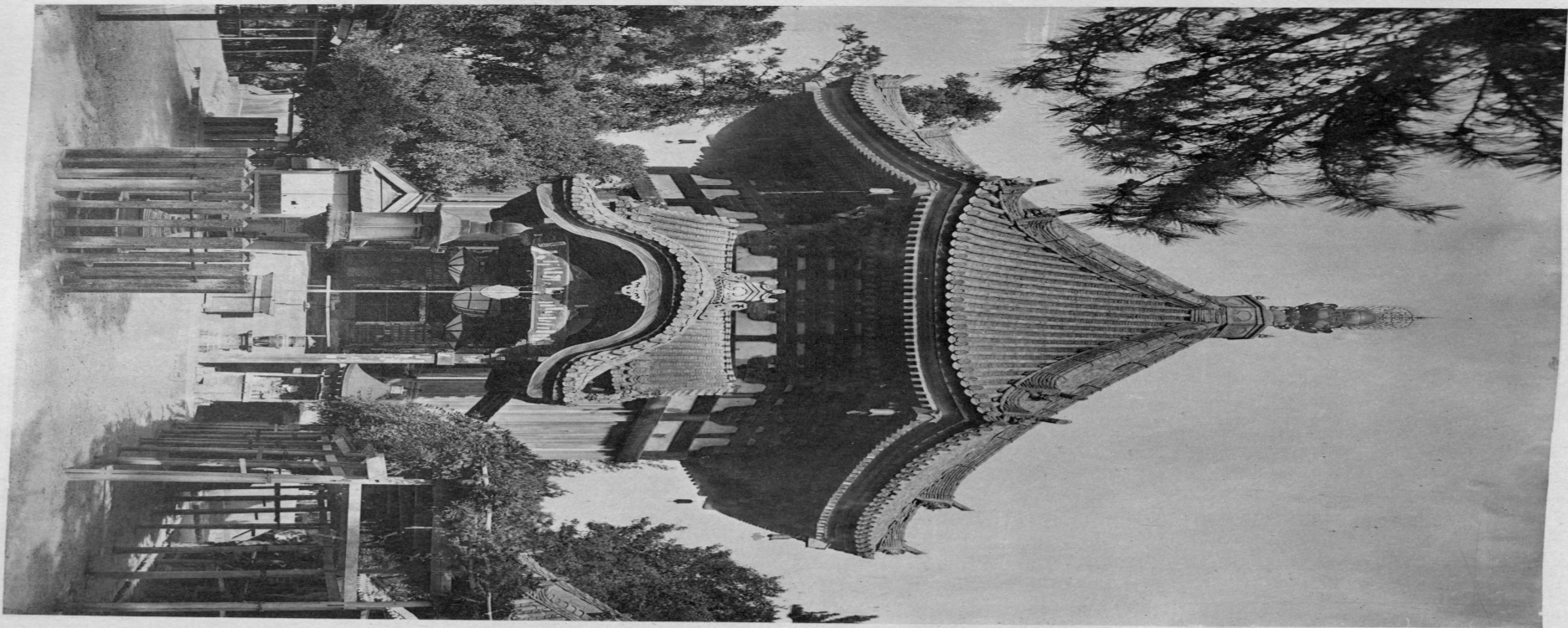
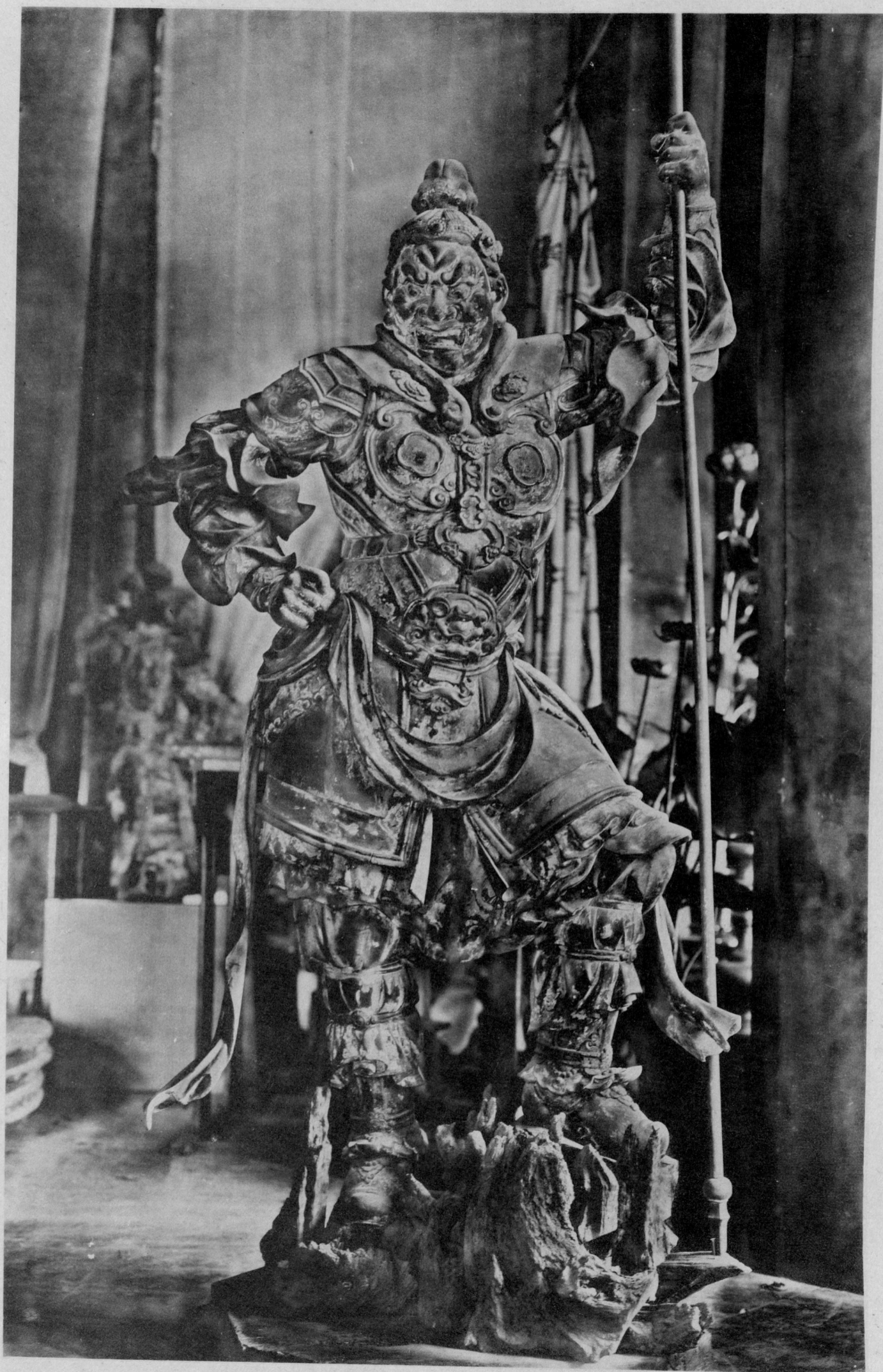
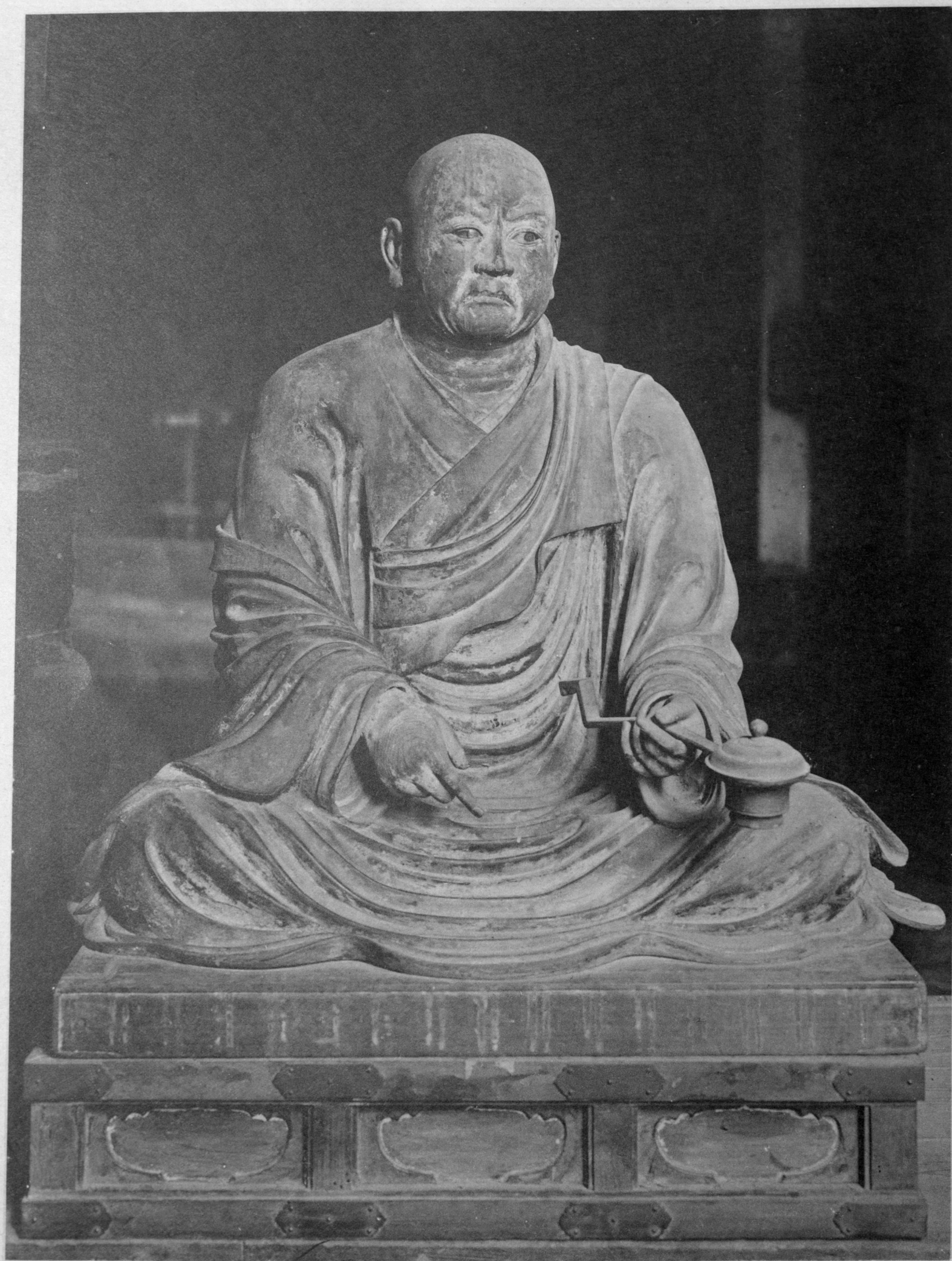
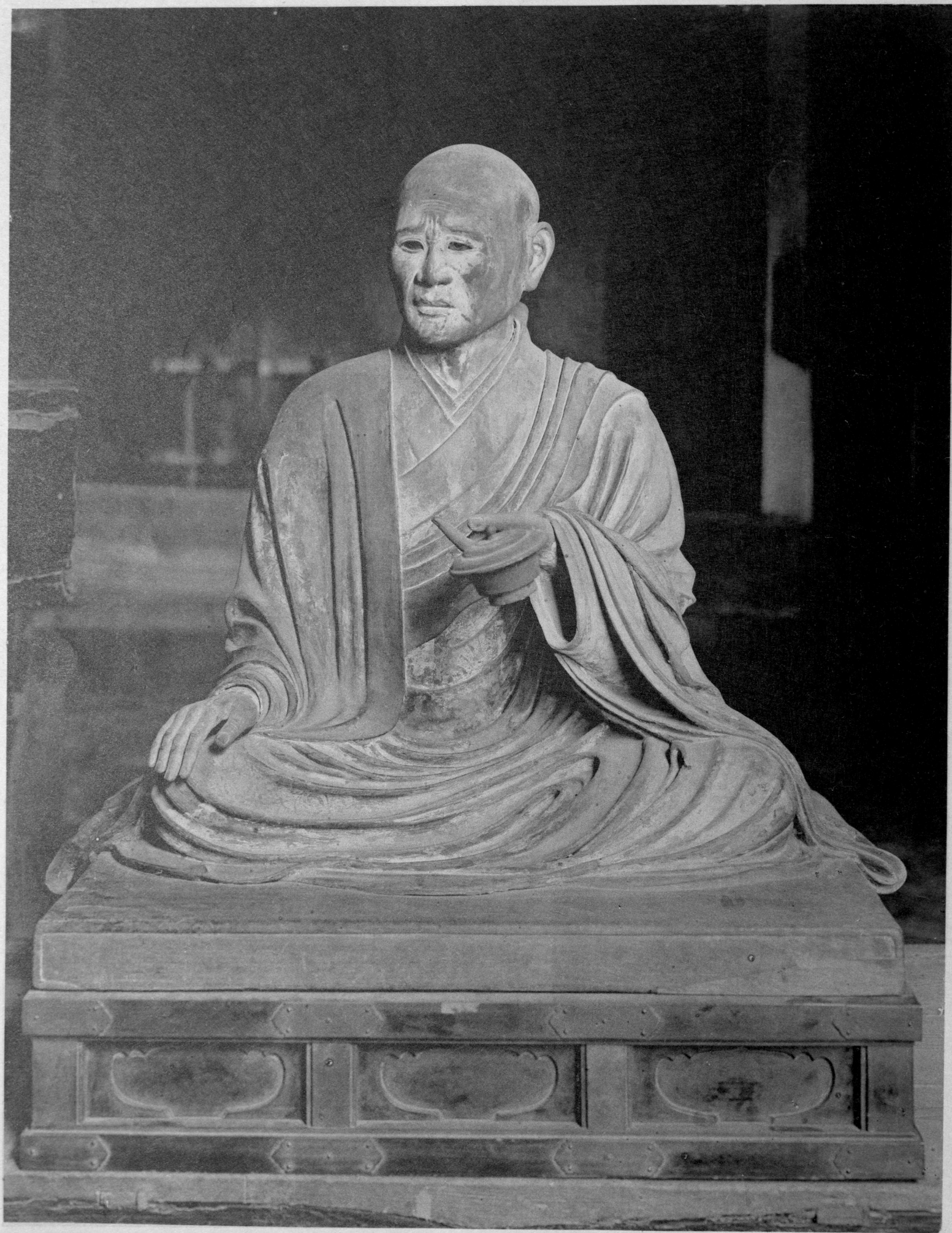
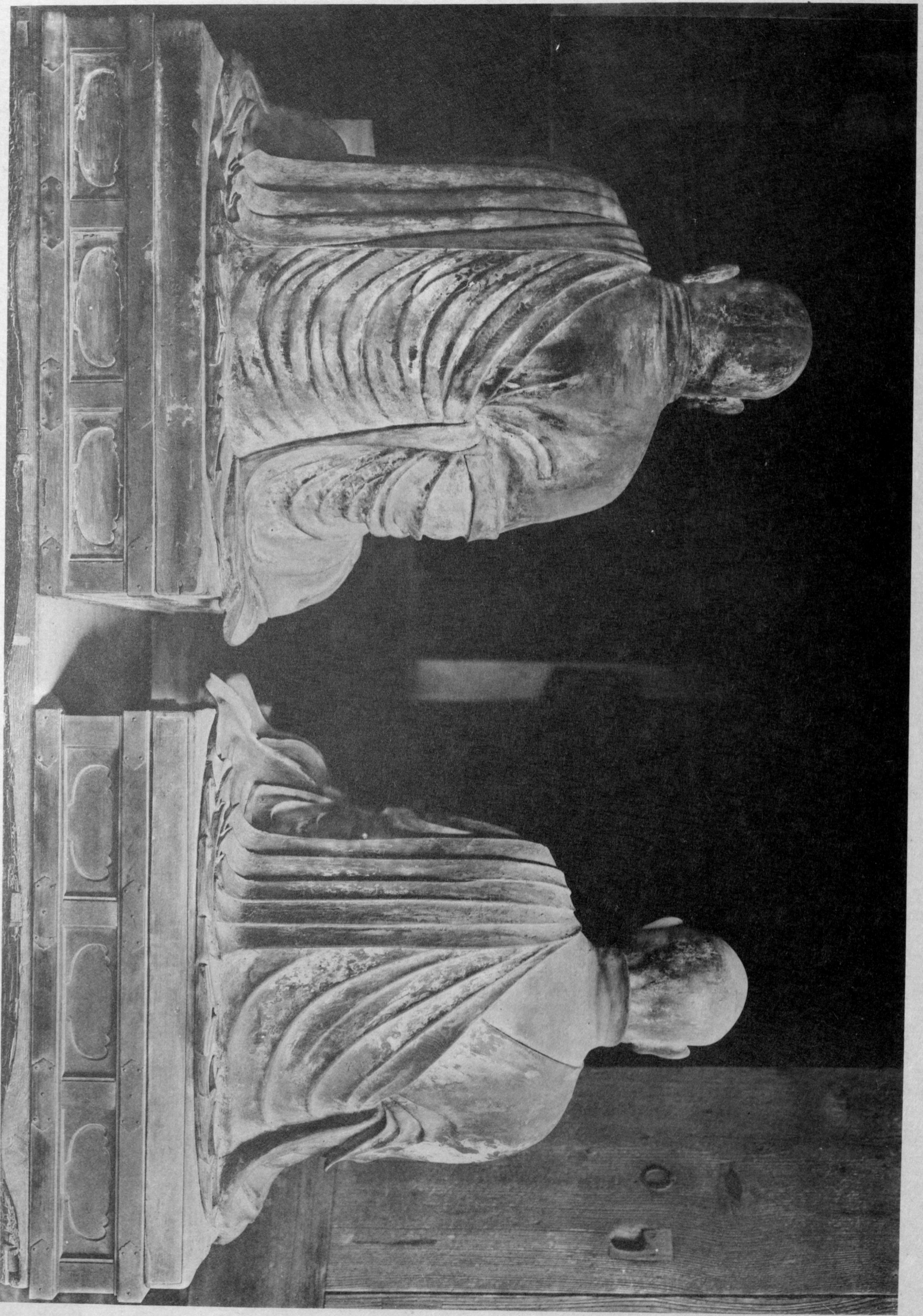
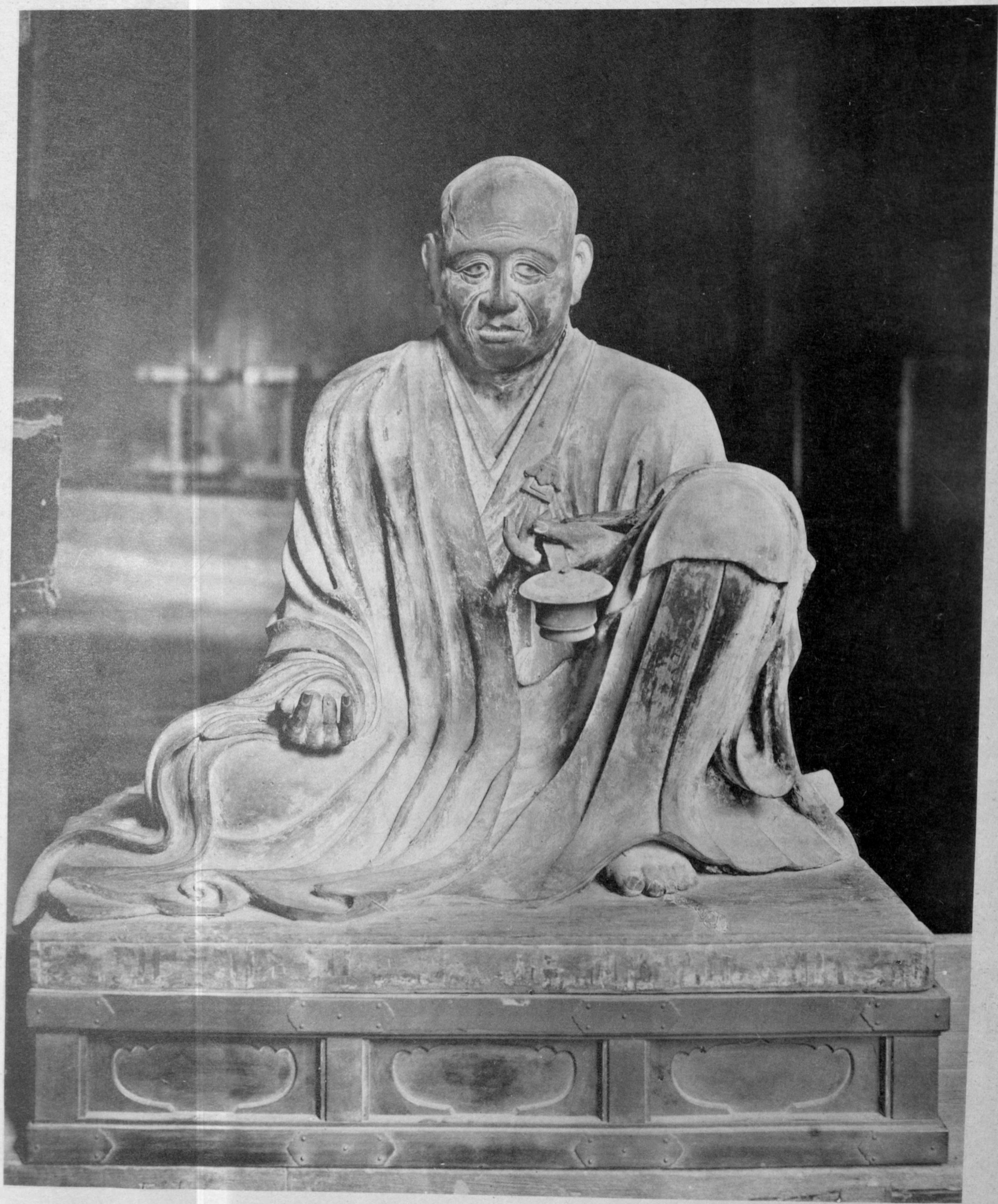
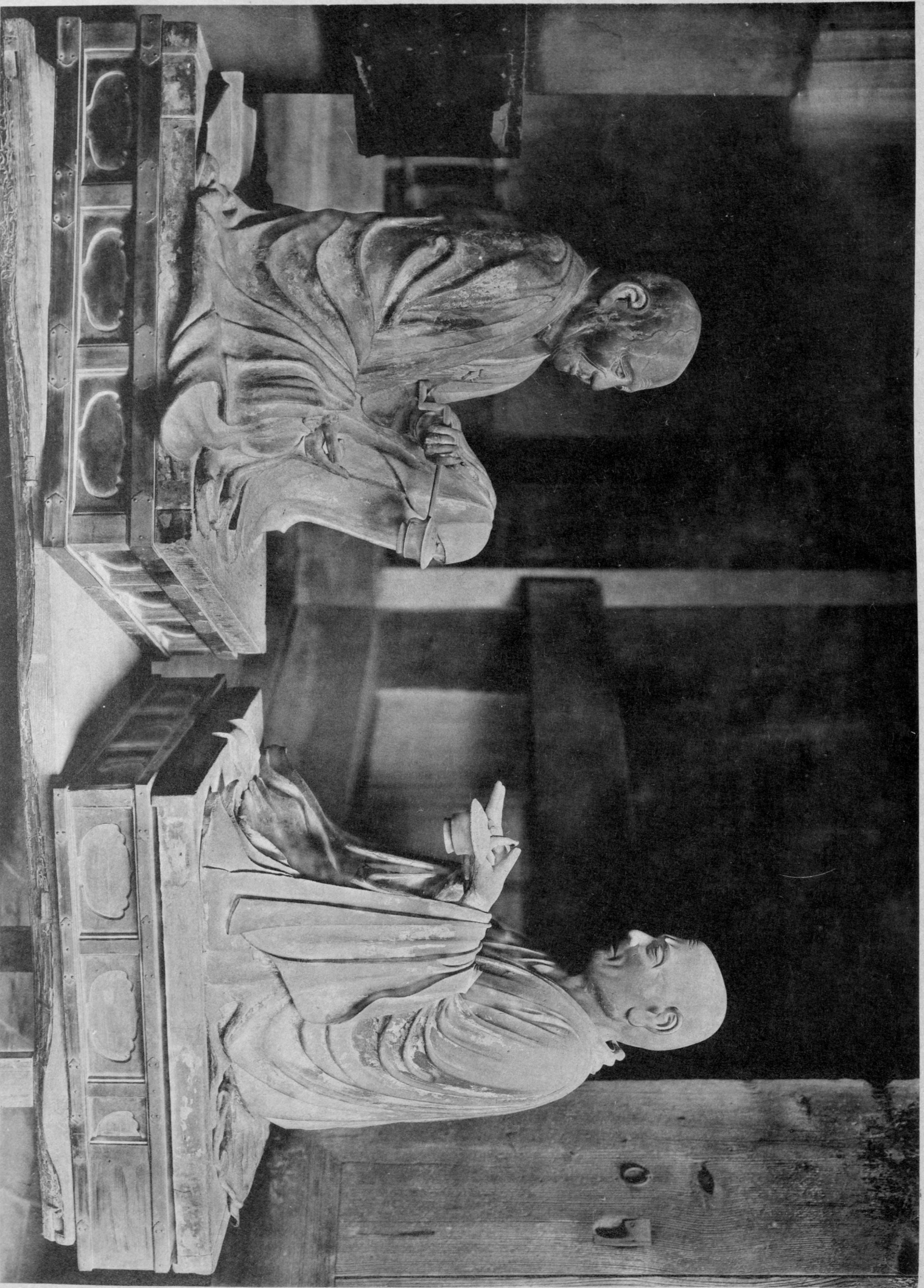
興福寺南圓堂法相宗六祖　善珠像　其一

興福寺南圓堂法相宗六祖　常騰像　其一

興福寺南圓堂法相宗六祖　善珠常騰像　其二

興福寺南圓堂法相宗六祖　行賀像　其一

興福寺南圓堂法相宗六祖　玄賓像　其一

興福寺南圓堂法相宗六祖　行賀玄賓像　其二

大正十年十二月廿七日印刷
大正十年十二月三十日發行

東京市下谷區上野公園內
編輯者　東京美術學校

東京市下谷區上根岸町百廿二番地
發行者　南都七大寺大鏡發行所

東京市下谷區上根岸町百廿二番地
代表者　白石村治

興福寺
藏版